

New Masters on Tour 2021 | 2022

Hoornder kerk
Den Hoorn
27 februari 2022
14.30 uur

Geneva Lewis, viool (Verenigde Staten van Amerika)
Somi Kim, piano (Nieuw-Zeeland)

Leoš Janáček
(1854-1928)

Sonate voor viool en piano in a kl. t., JW. VII nr. 7 (19')
Con moto
Ballada
Allegretto
Adagio

Gareth Farr
Nederlandse première?
(*1968)

Unforeseen Evolutions voor viool en piano (2016) (10') –

Claude Debussy
(1862-1918)

Sonate voor viool en piano in g kl. t., L. 140 (15')
Allegro vivo
Intermède; Fantasque et léger
Finale: Très animé

pauze

Anthony Ratinov, piano (Verenigde Staten van Amerika)

Sergej Rachmaninoff
(1873-1943)

Études-Tableau, opus 39
Nr. 3 in fis kl. t.: Allegro molto
Nr. 9 in D gr. t.: Allegro moderato

Modest Moesorgsky
(1839-1881)

Schilderijen van een tentoonstelling
Promenade
Gnomus
Promenade
Il vecchio castello
Promenade
Tuileries
Bydlo
Promenade
Ballet van de kuikens in de dop
Samuel Goldenberg en Schmuyle
Promenade
Limoges, het marktplein
Catacombae (Sepulcrum Romanum)
Cum mortuis in lingua mortua
De hut op kippenpoten
De grote poort van Kiev

Toelichting programma 27 februari 2022 Hoornder kerk Den Hoorn (Texel)

Van de Tsjechische op de inflectie van de spraak gebaseerde muziek van Janáček, de Nieuw-Zeelandse natuurevocaties van Gareth Farr en de verfijnde taal van Debussy naar de eigenzinnige Russische romantiek lijkt een reuzensprong. Toch is er los van de eigenzinnigheid die ze met de West-Europese en Nieuw-Zeelandse componisten delen nog meer dat Sergej Rachmaninoff en Modest Moesorgski bindt met de klank van Europa. Debussy en ook zijn tijdgenoot Maurice Ravel waren zeer gecharmeerd van de robuuste toontaal van Moesorgski (Ravel maakte niet voor niets een briljant orkestarrangement van diens Schilderijen van een tentoonstelling) en Rachmaninoff was op zijn beurt weer zeer geïnteresseerd in het werk van Debussy. Niet alleen speelde hij regelmatig werk van Debussy, ook diens harmonische taal had grote invloed op de Rus die vaak is weggezet als een verstokte romanticus. Die invloed is goed waarneembaar in de *Études-Tableaux*.

Waar Rachmaninoff vooral een romanticus leek, wekte Leoš Janáček in zijn **Vioolsonate** de schijn dat hij zich volledig conformeerde aan het vierdelige klassieke vormschema dat Beethoven welhaast standaardiseerde in zijn vioolsonates. De schijn bedriegt. De sonate die hij in 1914 schreef en in 1921, kort voor de première in 1922 reviseerde, draagt in alles de eigenzinnige stijl van de rijpe Tsjechische componist. Lange melodielijnen zijn ver te zoeken - de thema's zijn een aaneenrijging van korte motieven die leunen op de Tsjechische spraak - en het werk lijkt meer een aaneenschakeling van karakterstukken. Janáček schreef de sonate naar eigen zeggen in afwachting van de Russische bevrijding van Moravië tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hij benoemde de pianotriller die in het spookachtige laatste deel het koraalachtige hoofdthema ontregelt daarom wel als een weergave van de Russische invasie in Hongarije. De in verhouding tot de rest atypisch lange melodielyn van het tweede deel, *Ballade*, ontleende Janáček aan een oudere verloren gegane vioolsonate die hij in 1880 in Wenen schreef.

Waar Janáček zijn eigenheid ontleende aan de Tsjechische taal, haalde de Nieuw-Zeelandse componist Gareth Farr zijn inspiratie uit de Indonesische gamelan die al op jonge leeftijd zo'n grote indruk maakte dat hij uiteindelijk compositie ging studeren, en uit de flora en fauna van Nieuw-Zeeland. Hoewel hij buiten zijn vaderland niet zo bekend is, groeide hij in eigen land uit tot een van de meest gewaardeerde hedendaagse componisten. Zijn rijke oeuvre biedt zo ongeveer alle stijlen en vormen en ook de filmmuziek heeft zijn belangstelling. Dat beeldende, dat filmische is ook waarneembaar in het even etherische als opwindende **Unforeseen Evolutions** voor viool en piano dat hij in 2016 schreef in opdracht van het Tasman Duo en dat in juli 2016 in première ging. Het werk begint sereen als een gamelan met ijle trillers in de viool deels unisono gesecondeerd in de piano en duikt vervolgens in wildere regionen die klinken naar een actief regenwoud vol vogels en ander wild. Beide elementen wisselen elkaar steeds met lichte variaties tot het einde toe af om uiteindelijk tot een synthese te komen waaruit vooral blijkt dat ze twee kanten van dezelfde medaille vertegenwoordigen. *Unforeseen Evolutions* is voor zover bekend niet eerder in Nederland uitgevoerd.

Waar Janáček de klassieke vormen nog vertaalde naar zijn eigen taal, creëerde Claude Debussy niet alleen een eigen toontaal, maar ook een geheel eigen vormwereld. Toch begon hij in 1915 vol goede moed aan een serie van in totaal zes schijnbaar op klassieke leest geschoeide sonates voor verschillende instrumentcombinaties. Hij schreef een cellosonate en de sonate voor fluit, altviool en harp en in 1916, terwijl zijn gezondheid steeds slechter werd,

stond de derde sonate in de reeks, de sonate voor viool en piano, op het programma. Hoewel het titelblad nog steeds melding maakt van zes sonates, zou het zover niet meer komen. De **Vioolsonate** werd Debussy's zwanenzang. Het werk, opgedragen aan zijn vrouw en nog door Debussy zelf in première gebracht met violist Gaston Poulet, is karakteristiek voor de organische rapsodische stijl van de componist. Elke frase lijkt als vanzelfsprekend uit de voorgaande voort te komen. Zo is het tweede thema van het eerste deel een uitwerking van het tweede deel van het eerste thema. Dat hele eerste thema komt gevarieerd weer terug in de, gezien Debussy's fysieke omstandigheden, verbazingwekkend luchtige finale. Het virtuoze Intermède beviel het publiek bij de première zo dat men schreeuwde om een bissering. 'Daar heb ik mij met klem tegen verzet' schreef Debussy nadien. 'Vooral omdat ik de eenheid van de complete sonate wilde eerbiedigen. Uiteindelijk hebben we de hele sonate nog een keer moeten spelen.'

Sergej Rachmaninoff was zeer goed bekend met de Russische nationale muziek van onder andere het Machtige Hoopje rond Nikolaj Rimski-Korsakov waartoe ook Modest Moesorgski behoorde. De componist was zelfs zo gecharmeerd van Moesorgski's Schilderijen van een tentoonstelling dat hij zijn eigen 'schilderijtentoonstelling' componeerde. Zijn twee sets **Études-Tableaux** zijn geïnspireerd op schilderijen, al heeft Rachmaninoff er altijd voor gewaakt de inspiratiebronnen te onthullen. Zoals Debussy bij zijn Preludes de titel pas achteraf noemde om de perceptie van de muziek niet te beïnvloeden met opgelegde beelden, zo wilde Rachmaninoff dat zijn Études-Tableaux als abstracte muzikale verhalen door het leven gingen. Hij schreef twee sets, op. 33 in 1911 en op. 39 in 1916-1917. De laatste set was het laatste dat hij schreef voordat hij Rusland verliet en zich in de Verenigde Staten vestigde. Vandaar dat de werken een sombere lading hebben die nog versterkt wordt door een veelvuldige verwijzing naar fragmenten uit de gregoriaanse melodie van het Dies Irae. Ook in de derde en negende etude is het Dies Irae-thema alomtegenwoordig, al zit het wat verborgen in het thematisch materiaal. Volgens diverse commentatoren dankt de derde etude juist hier zijn 'duivelse' karakter aan. In de negende etude is het Dies Irae-thema vooral manifest in het overdonderende begin.

Modest Moesorgski was ongetwijfeld de meest onbevangen en meest experimentele van de componisten die in de tweede helft van de negentiende eeuw de nationale Russische muziek vormgaven. Dat maakte hij ook duidelijk met een van zijn meest populaire werken, de **Schilderijen van een tentoonstelling**. Moesorgski schreef het werk in 1873 na het zien van de tentoonstelling ter nagedachtenis van zijn op 39-jarige leeftijd overleden vriend, de kunstschilder en architect Victor Hartmann. In het stuk, geschreven voor piano solo, verklankte de componist in verschillende delen diverse schilderijen van Hartmann die hij bij elkaar hield door een steeds terugkerende promenade. Op deze wijze schiep Moesorgski een klinkende wandeling langs de tentoonstelling. Hoewel meesterorkestrator Rimski-Korsakov meende dat het werk niet te orkestreren was, grepen al snel na Moesorgski's dood diverse componisten de uitdaging aan. Maar hoe prachtig en kleurrijk soms ook, de intense pianoversie staat nog altijd het dichtst bij de lyriek en de basisideeën van de componist.

Paul Janssen